

Georgi Minczew

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Słowiańskiej
90–236 Łódź
ul. Pomorska 171/173

Literackie i folklorystyczne paralele fresku z egzonarteksu katolikonu w Monasterze Rylskim

Artykuł omawia relację ‘tekst ikonograficzny – tekst literacki – wiara ludowa’, ilustrowaną kilkoma artefaktami należącymi do różnych sfer kulturowych: freskiem odrodzeniowym, kilkoma utworami pseudokanonicznymi będącymi w użyciu liturgicznym, jak też zapisami folklorystycznymi świadków angelofanii podczas nabożeństwa. Przeanalizowana została kompozycja fresku „Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi” z otwartego narteksu katolikonu Monasteru Rylskiego w Bułgarii (1846 r.) w porównaniu z innymi postbyzantyńskimi freskami z tej liminalnej części świątyni prawosławnej, tekstami kanonicznymi (opowiadania z *Paterykonu*, *Cuda Przenajświętszej Bogurodzicy* S. Bakaczicia), pseudokanonicznymi (ludowe komentarze do liturgii), pieśni ludowe oraz memoraty o angelofaniach podczas nabożeństwa z terytorium południowej Bułgarii. Przeanalizowany materiał jest ilustracją tezy, iż późnośredniowieczna i odrodzeniowa kultura Słowian bałkańskich (XVI–XIX w.) stanowi złożony zespół współoddziałujących tekstów literackich, ikonograficznych i folklorystycznych, tworzących wspólną wizję świata i zbawienia.

Słowa kluczowe: paralele, fresk, katolikon, Monaster Rylski.

Literary and folk parallels of the fresco from the Rila Monastery catholicon's outdoor narthex

The article discusses the relation between iconography, literary text, and folk belief, illustrated by some artifacts that belong to different cultural spheres: Renaissance fresco, several pseudoliturgical works which are used in liturgical celebrations, as well as folk records of angelophany witnesses collected during the service. The fresco composition “The Angels Write the Names of the Comings and Goings of the Church” (from the narthex of Rila Monastery, Bulgaria, 1846) was analyzed in comparison with other post-Byzantine frescoes from the liminal part of the orthodox temple, canonical texts (stories of Patericon, “Miracles of the Mother of God” by S. Bakaczić), pseudo-canonical (liturgy comments), folk songs and memorates about angelophanies during the service from Southern Bulgaria. The analyzed material illustrates the thesis that Late Medieval and Balkan Slavs Renaissance culture (XVI–XIX century) is a complex set of literary texts, iconography and folklore, that interacts and forms a communal vision of the world and salvation.

Keywords: parallels, fresco, catholicon, Rila Monastery.

W niniejszym tekście chciałbym przedstawić hipotezę dotyczącą relacji ‘tekst ikonograficzny – tekst literacki – wiara ludowa’, ilustrowaną kilkoma artefaktami należącymi do różnych, a jednocześnie bliskich sobie kodów kulturowych: freskiem odrodzeniowym, kilkoma utworami pseudokanonicznymi będącymi w użytku liturgicznym, jak też zapisami folklorystycznymi świadków angelofanii podczas nabożeństwa.

W północnej części otwartego narteksu katolikonu Monasteru Rylskiego, w lunecie nad wejściem prowadzącym do głównej świątyni, przedstawiono pewną rzadko spotykaną w cerkiewnym malarstwie monumentalnym scenę, którą robowczo można nazwać „Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi”. W dolnej części fresku wyobrażono siedmiu aniołów, z których dwaj, nachyleni nad stołem, trzymają pióra i zapisują na rozwiniętych pergaminowych zwojach imiona, przy czym niektóre są poskreślane. Nad nimi, w obłokach, zasiada Chrystus, błogosławiący nadlatującego ku Niemu anioła. Anioł trzyma pergaminowy zwój z nieskreślonymi imionami. Nad sceną dwaj aniołowie trzymają rozwinięty zwój, na którym widnieją słowa:

Кога влизиме въ църквата ангелите бѣжи невидимо стоѣтъ и писоуватъ ни имената и приносѣ ги предъ бѣга: а конто излазатъ докле не се е совершило правилото, и божественѣа лѣтоуѣрѣна нѣхните имена заличавѣ, и таквѣна немѣ мѣзда предъ бѣга.

Wyżej nad wejściem znajduje się inna rzadko spotykana w bułgarskim malarstwie monumentalnym scena: „Śmierć mnicha jedzącego ukradkiem” (czyli „nieposzczęconego”), pozostająca, moim zdaniem, w bezpośrednim związku z przedstawieniem znajdującym się niżej. Widać leżącego człowieka w szatach mniszych; przy jego głowie stoi diabeł ze zwojem, na którym wypisano grzech umierającego. Freski w tej części katolikonu są dziełem samokowskiego zografa Dimitra Christowa z 1846 r.¹

Część fresków na północnej stronie odkrytego narteksu, a dokładniej – cykl cudów Bogurodzicy w najbardziej na wschód wysuniętej ślepej kopule została opisana i przekonująco zinterpretowana przez Iwankę Gergową². Szczególnie ciekawe są jej obserwacje dotyczące związku między tekstem a obrazem: w tym przypadku chodzi o wizualizację siedmiu cudów ze *Zbawienia grzeszników* (Ἀμαρτωλὼν σωτηρία) Agapiusza Landosa, wydane w Wenecji w 1641 r., około 40 lat później przełożonego na cerkiewnosłowiański przez Rusina Samuila Bakaczicza, a następnie, pod tytułem *Cuda Przenajświętszej Bogurodzicy* (Чудеса Пресвятыя Богородицы), wielokrotnie przepisywanego i drukowanego przez wydawców serbskich i bułgarskich³. Według I. Gergowej kontekstualnie bliskim

¹ O czasie powstania i atrybucji fresków zob. И. Гергова, *Цикъл чудеса Богородици в стенописите на риломанастирския католикон*, „Проблеми на изкуството”, 4/2007, s. 20.

² И. Гергова, *Цикъл чудеса...*, s. 20–25.

³ O recepcji *Zbawienia grzeszników* w świecie Słowiańszczyzny prawosławnej zob. Д. Петканова, *Из българо-гръцките книжовни отношения през XVII–XVIII в.*, „Годишник на Софийския

jednemu z cudów – siódmemu, „O mnichu, który się upijał” (w *Zbawieniu grzeszników* nr 15, wg opisu I. Gergowej siódmy w przestrzeni kopuły narteksu) – jest fresk nad wejściem do naosu kaplicy pw. św. Mikołaja: „Śmierć jedzącego ukradkiem” – rzadko spotykane, choć obecne w hermenejach przedstawienie, tu skontaminowane z innym, popularniejszym, o charakterze parenetycznym, ze wschodniej ściany narteksu – z „Archaniołem Michałem męczącym duszę bogacza”⁴.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że w literaturze przedmiotu w ciągu ostatnich dekad, przede wszystkim dzięki wysiłkom kilku pokoleń bułgarskich historyków sztuki, osiągnięto wiele w zakresie badań nad przestrzenią wejścia (i nie tylko) do świątyni prawosławnej w kontekście wizualizacji kanonicznych i pseudokanonicznych tekstów o charakterze moralizatorskim⁵, przy czym coraz powszechniejsza jest opinia, jakoby ta liminalna część przestrzeni świątynnej, porównywana w traktatach mistagogicznych z ciałem, somą i przeznaczona dla kających się grzeszników, jest najbardziej odpowiednia dla podobnego typu przedstawień ikonograficznych, stanowiących w istocie „kazanie w obrazach” (*ut pictura sermones*)⁶.

Fresk, umiejscowiony nad wejściem do cerkwi, wyraźnie posiada funkcję dydaktyczną, moralizatorską. Napis uprzedza wiernych, że nie powinni opuszczać świątyni przed końcem liturgii. O podobnych przedstawieniach zorientowanych wokół wejścia, lecz z innymi tekstami na zwojach, pisze E. Bakałowa, przywołując przykłady z cerkwi pw. św. Piotra w Berende (XIV w.) i z tymnowskiej cerkwi pw. św. św. Piotra i Pawła (XVI–XVII w.)⁷. Przestrzeni wejścia do świątyni prawosławnej poświęcił szereg prac, w tym rozprawę habilitacyjną, Georgi Gerow⁸. Na szczególną uwagę zasługują wyniki jego badań nad ikonografią archaniołów

университет. Факултет по Славянска филология”, т. 62, 1968; Б. Ангелов, *Самуил Бакачич в южнославянските литератури*, [w:] *Из историята на руско-българските литературни връзки*, София 1972, s. 138–143; И. Гергова, „Амартолон сотирия“ на Агапий Ландос в българската култура през XVII–XVIII в., „Црквене студии”, Ниш, 3/2006, s. 403–423 (tu nowsza bibliografia).

⁴ И. Гергова, *Цикъл чудеса...*, s. 22–23.

⁵ Z prac wcześniejszych na uwagę zasługuje studium: A. Василиев, *Социални и патриотични теми в старото българско изкуство*, София 1973. Zob. też: E. Bakałowa, *Ars moriendi*, [w:] *Традиция, приемственост, новаторство*, София 2001, s. 448–458; E. Bakałowa, *Didactic Themes in Church Mural painting of the 19th Century in Bulgaria. Western Influences?*, „Revue de l’ Association international d’études du Sud-Est Européen”, No 35–39, 2005–2009, s. 383–401; E. Bakałowa, *Principles of visualisation of the pseudo-canonical texts in the art of the Byzantine Commonwealth*, [w:] *Biblia Slavorum Apocryphorum. Novum Testamentum. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Biblia Slavorum Apocryphorum. II. Novum Testamentum”* Łódź, 15–17 maja 2009 roku, pod red. G. Minczewa, M. Skowronek i I. Petrova, Łódź 2009, s. 167–188.

⁶ Termin autorstwa serbskiego badacza M. Timotijevicia, tu cyt. za: E. Bakałowa, *Стенописни надписи върху свитъци: комуникативни аспекти и източници*, [w:] *Филология. История. Изкуствознание. Сборник изследвания в чест на проф. д-р Стефан Смядовски*, съст. Е. Мирчева, София 2010, s. 213.

⁷ E. Bakałowa, *Стенописни надписи върху свитъци...*, s. 211–212, il. 11.

⁸ Zob. Г. Геров, *Украсата на входните пространства на православния храм*. Дис. труд за присъждане на научната степен „Доктор на изкуствознанието”, София 2009 (maszynopis);

Michała i Gabriela, wyobrażanych najczęściej po obu stronach wejścia⁹ do nawy głównej, a konkretnie – nad rozwojem modelu ikonograficznego u schyłku XIII w., kiedy Gabriel zaczyna być przedstawiany jako pisarz: trzymający zwój i przybory do pisania¹⁰. Nie wchodząc z polemiką z twierdzeniem G. Gerowa, jakoby w tym przypadku chodziło o „połączenie elementów wojskowych i ceremonialnych”¹¹ w ikonografii archaniołów, chciałbym zaproponować hipotezę odnoszącą się do szerszego tematu teofanii i angelofanii podczas liturgii.

W tym szeregu myśli za moralizatorskim, dydaktycznym planem przedstawień wokół wejścia kryje się o wiele starsza wiara, wiara w to, że w tym samym czasie, gdy w świątyni ziemskiej składana jest ofiara eucharystyczna, na niebie Chrystus jako arcykapłan sprawuje liturgię w asyście służących Mu aniołów. Według traktatów mistagogicznych jest to wyjątkowy moment, w którym ginie granica między ziemskim i niebiańskim, niebo „otwiera się”, a służący Chrystusowi aniołowie bez przeszkód przemieszczają się między zaświatami i ziemią i odwrotnie. W mistagogiach przedikonoklastycznych, a zwłaszcza w *Mistagogii* św. Maksyma Wyznawcy (ok. 560–662 r.)¹², brak nawet jasnego rozdziału między ziemskim i niebiańskim, duchowym i zmysłowym:

Święty Kościół Boży jest obrazem i przedstawieniem całego świata, składającego się z istot widzialnych i niewidzialnych, ponieważ w Nim (tj. w Kościele, GM) widać tę samą różnorodność i jedność, która istnieje (w świecie, GM)¹³.

Symbolizm kosmiczny i jedność między ziemskim a niebiańskim akcentowane są w rozważaniach św. Maksyma o symbolice Trishagionu:

Nieustanna pochwała w świętych słowach aniołów w Trishagionie oznacza w ogóle równość, porządek, harmonię i współbrzmienie w boskiej pochwalę sił niebiańskich i ziemskich, które mają się dokonać bezzwłocznie i jednocześnie w przyszłym wieku, kiedy dzięki zmartwychwstaniu ludzie otrzymają nieśmiertelność ciała, nieobciążającego duszy marnością i samego nieobarczonego doczesnością; lecz ciało, gdy stanie się wieczne, otrzyma siłę i sposobność przyjęcia Bożego Przyjścia¹⁴.

Г. Геров, *Пишещите Отци на Църквата и Премъдростта*, [w:] *Филология. История. Изкуствознание...*, s. 255–268.

⁹ Г. Геров, *Украсата на входните пространства...*, s. 172–180.

¹⁰ Ibidem, s. 177–179, z najstarszym przykładem – ze świątyni pw. Bogurodzicy Periblepty w Ochrydzie.

¹¹ Ibidem, s. 178. Elementy wojskowe (?) obecne są w ikonografii Michała Archanioła, ceremonialne – w ikonografii Gabriela, przedstawianego w szatach wyższego urzędnika bizantyńskiego. O funkcjach Michała Archanioła zob.: M. Skowronek, „Świat cały ma Cię za obrońcę”. *Michał Archanioł w kulturze Słowian prawosławnych na Bałkanach*, Łódź 2008, s. 175–180.

¹² Zob. Свети Максим Изповедник, *Творения*, изд. на манастира „Св. ВМЧНК Георгий Зограф” 2003.

¹³ Przekład własny za wydaniem bułgarskim: Свети Максим Изповедник, *Творения...*, s. 177.

¹⁴ Przekład własny za wydaniem bułgarskim: Свети Максим Изповедник, *Творения...*, s. 210–211.

Tu należy podkreślić, że św. Maksym w ogóle nie mówi o przestrzeni wejścia, ponieważ jego opis liturgii odzwierciedla wcześniejszy etap rozwoju rytuału, kiedy to Małe Wejście wyznaczało w istocie koniec procesji wokół świątyni, po czym hierarchowie i wierni wkraczali do wnętrza. W każdym razie w kosmicznej interpretacji św. Maksyma Wyznawcy nie brak elementów dydaktycznych:

Wejście ludu do cerkwi wraz z hierarchą oznacza odwrócenie niewiernych od niewiedzy i zbałamucenia do poznania Boga, podobnie jak przejście wierzących z błędu i ciemnoty do łask i poznania: ponieważ wejście do cerkwi ukazuje nie tylko zwrócenie się niewierzących do prawdziwego Boga, ale i każdemu z nas, wierzących – choć naruszających przykazania Pańskie swym rozpustnym zachowaniem i przynoszącym wstyd życiem – ukazuje nawrócenie na drogę pokuty.¹⁵

Także w późniejszych traktatach mistagogicznych, wśród których ostatnią wielką syntezą bizantyńskiej myśli liturgicznej jest *De sacra liturgia* błogosławionego Symeona z Tesaloniki (pocz. XV w.)¹⁶, jest miejsce dla angelofanii, będących tu argumentem na rzecz ujęcia dwustopniowego symbolizmu nowej mistagogii jako szczególnego współoddziaływania kosmicznej wizji „liturgii niebiańskiej” i ziemskiej czy też anamnetycznej historii z właściwym jej, eksplicytnym, reprezentatywnym ujęciem historii zbawienia¹⁷. Wyrazny jest akcent moralizatorski; arcybiskup sołuński ogranicza „symbolizm kosmiczny” na rzecz przykładów dogmatycznych i cerkiewno-hierarchicznych. Świątynia dzieli się na dwie (jak u św. Maksyma), ale – w razie potrzeby – i na trzy części: przestrzeń ołtarza, nawę i narteks, wspólnie symbolizujące niepodzielną Tróję Świętą. Ta trójdzielna struktura odpowiada, według bł. Symeona, trzem grupom wiernych: hierarchom i mnichom, których miejsce jest w ołtarzu, obrazującym służącego za niebiańskim ołtarzem Chrystusa; wiernym „w pełni” – tj. tym, którzy odbyli sakrament pokuty i których miejsce jest w nawie (i obrazujących, z kolei, siły niebiańskie, służące przy ołtarzu niebiańskim); i wreszcie kajającym się w narteksie – symbolowi ziemskiej cielesności.

W objaśnieniu bł. Symeona z Tesaloniki widać też o wiele surowszy stosunek do kajających się: po modlitwie katechumenów następuje „wyprowadzenie katechumenów, obrazujące rozdzielenie grzesznych od sprawiedliwych”.

Wizja zjednoczenia ziemskiego i niebiańskiego oraz wspólnoty wiernych, kapłanów i aniołów także znajduje miejsce w rozważaniach o eucharystii, ale – inaczej niż u św. Maksyma – u bł. Symeona przeniesiona jest nieco dalej, bezpośrednio przed opis komunii.

¹⁵ Przekład własny za wydaniem bułgarskim: Свети Максим Исповедник, *Творения...*, s. 194.

¹⁶ PG, t. CLV; zob. wydanie polskie: Symeon z Tesseloniki, *O świątyni Bożej*, przeł. A. Maciejewska, red. G. Minczew, Kraków 2007.

¹⁷ Zob. P. Тафт, *Византийското богослужение. Кратка история*, [w:] P. Тафт, Е. Фаруджа, *Теология на литургията и теология на символа*, ред. Г. Минчев, прев. Е. Велковска, София 1992, s. 53.

Teofania i angelofania znalazły w ikonografii prawosławnej godne siebie miejsce: tak Liturgia niebiańska, jak i związana z nią tzw. Komunia apostołów nie mają bezpośredniego związku z tym tekstem; przypomnę tylko, że autorzy tacy jak Hans-Joachim Schultz¹⁸ porządkują chronologicznie trzy najważniejsze liturgiczne teksty ikonograficzne, umiejscowione w najbardziej sakralnej części świątyni – przestrzeni ołtarza – w sposób następujący: najstarsza jest „Komunia apostołów”, po niej „Pokłon ofierze” czy „Melismos” (którego pojawienie się, zdaniem niektórych badaczy, wiąże się ze sporami teologicznymi w Bizancjum po XI w.¹⁹), a najpóźniej pojawia się „Liturgia niebiańska albo kosmiczna”, będąca swoistą ikonograficzną kontynuacją „Komunii apostołów”. W studium *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego* Christopher Walter²⁰ nie podaje znacząco odmiennego porządku i chronologii. Moim zdaniem jednak te trzy przedstawienia z przestrzeni ołtarza dotyczą w pewnym stopniu tematu, jako że angelofanie w świątyni wiążą się z wyobrażeniami archaniołów i aniołów *spoza* niej.

Powróćmy jednak do przedstawienia nad wejściem do kaplicy pw. św. Mikołaja i poszukajmy zabytków literackich – domniemanych źródeł wizualizacji. Wyobrażenie „Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi” także posiada swoje paralele – literackie czy raczej literacko-liturgiczne. Kanoniczne i pseudokanoniczne. Angelofanie to ulubiony temat licznych utworów pseudokanonicznych, które można określić mianem apokryficznych mistagogii. Najważniejsze z nich to:

– *Widzenie saraceńskiego księcia Amfilocha*, słowiański przekład/kompilacja tzw. słowa historycznego Grzegorza Dekapolity z IX w. (wg niektórych autorów – z XIV w.), którego najstarsze odpisy słowiańskie są wschodniosłowiańskie z XVI–XVII w.²¹;

– przypisywane św. Bazylemu Wielkiemu i św. Efremowi *Słowo o świętej liturgii*, wydane przez Klimentinę Iwanową według odpisu średniobułgarskiego

¹⁸ H.-J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt* [=Sophia. Quellen Östlicher Theologie. 5], Trier 1980, s. 166–186.

¹⁹ Г. Бабић, *Христолошке распре у XII веку и појава сцена у апсидалном декору византијске цркве*. – „Зборник за ликовне уметности”, 2, 1966, s. 11–35; А. Куюмджиев, *Литургијно време и смисълът на композицията „Служба на архиереите” в църквата „Св. Пантелеймон” в с. Нерези*, [w:] *Петти достойт. Сборник в памет на Стефан Кожухаров*. София 2003, s. 518–534.

²⁰ Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, s. 217–221. Wydanie polskie: *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, przeł. K. Malcharek, PWN, Warszawa 1992.

²¹ Pierwsza publikacja tekstu słowiańskiego za rękopisem z lwowskiego monasteru św. Onufrego [w:] Е. Калужняцкий, *Обзор славяно-русских памятников языка и письма, находящихся в библиотеках и архивах львовских*, „Труды третьяго ахеологического съезда в России, т. 2. Киев 1878, s. 238–240. Zob. też: Г. Минчев, *Видението на Амфилохий и Тълкуванието на Св. Литургия по Тайноводството (Мистагогията) на св. Симеон Солунски – два автографа на йеросхимонах Спирidon от началото на XIX в.*, [w:] *Krakowsko-wileńskie studia slawistyczne*, t. 3, pod red. W. Stępnia-Minczewej i A. Naumowa, Kraków 2001, s. 389–437. O komentarzu do tekstu zob.: G. Minczew, *Święta księga – ikona – obrzęd. Teksty kanoniczne a ich funkcjonowanie w sztuce sakralnej i folklorze Słowian na Bałkanach*, Łódź 2003, s. 63–83.

z 1500–1502 r., choć jego przekład jest z całą pewnością wiele wcześniejszy, może z XIII w.²² Istnienie podobnego tekstu, autorstwa Jeroteja Raczanina w 1699 r., obwieszcza Lazar Mirković²³, poszukujący bizantyńskich paraleli literackich w ilustrowanym rękopisie watykańskim z 1600 r.²⁴;

– teksty pseudokanoniczne, objaśnienia Liturgii św., najczęściej przypisywane św. Grzegorzowi z Nazjanzu i reprezentujące gatunek literacki „pytań i odpowiedzi”²⁵;

– krótkie opowieści z paterykonów, poświęcone widzeniom podczas liturgii św., zamieszczane najczęściej w Prologu; najstarsze znane mi przykłady pochodzą z XVI w. Szczególne znaczenie dla naszego tematu mają dwa opowiadania związane ze skryptorium Monasteru Ryńskiego: pierwsze, o wąpiącym w sens eucharystii mnichu, drugie – skrócony wariant *Widzenia Amfilocha*²⁶;

– krótki utwór pouczający o widzeniu abby Doroteusza podczas jutrzni, którego najstarszy znany mi odpis pochodzi z XV w. i jest przechowywany w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej w Sankt Petersburgu (dalej: RNB)²⁷.

Tu należy wspomnieć, że większość tych tekstów znana jest w późnych południowosłowiańskich (bułgarskich i serbskich) odpisach z końca XVIII – początku XIX w., a jest to w tym przypadku szczególnie istotne, jako że pośrednio potwierdza ewentualne wzorce literackie, które posłużyły dla wizualizacji przedstawienia „Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi”²⁸.

W czterech grupach tekstów angelofanie są strukturotwórczym elementem narratywu. Aniołowie biorą udział w niemal wszystkich rytuałach i modlitwach: od proskomidii przez Małe Wejście, czytanie Apostoła i Ewangelii, Wielkie Wejście,

²² К. Иванова, *Слово на св. Василий Велики и на отец Ефрем за светата Литургия*, „Palaeobulgarica/Старобългаристика” 1/2002, s. 3–16. O innych podobnych tekstach zob. G. Minčew, *Święta księga...*, s. 69–70.

²³ Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, s. 255–256; s. 259–260 (edycja tekstu z czasosłowu Jeroteja Raczanina).

²⁴ Zob.: *Missa picta graecorum*, [w:] *Novae Patrum Bibliothecae*, t. VI. Romae, 1853, s. 585–592.

²⁵ Zob.: А. Милтенова, *Erotapokriseis. Съчиненията от кратки въпроси и отговори в старобългарската литература*, София 2004.

²⁶ НБКМ № 690, XVIII w.: k. 8^v–11^v: *Słowo św. Efrema o tym, jak pewien ojciec uległ pokusie z powodu anafory*; k. 62^v: *Słowo o Saracenie, który ujrzał cud i przyjął chrzest*. Б. Цонев, *Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека*, т. II. София 1923, s. 269–275

²⁷ Г. Минчев, „Видението на авва Доротеј” за присъствието на ангели по време на утринята по ръкопис Соф. 1444 от Руската национална библиотека в Санкт-Петербург, „Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe. Język – literatura – kultura”, nr 1 (2004), s. 117–121.

²⁸ Oprócz odpisów wykazanych w monografii *Święta księga...*, wspomnę o jeszcze dwóch tekstach, z którymi pracowałem już po wydaniu książki. Są to: ukraiński prolog (z bułgaryzmacji) z początku XVII w. z Lwowskiej Biblioteki Naukowej, zawierający krótkie opowiadanie pateryczne o widzeniu ojca Ammoniusza (zob.: Я. Гординський, *Рукописи бібліотеки монастиря св. Онуфрія ЧСВВ у Львові*, вип. перший, у Жовкві 1927, № 27); pouczenie św. Efrema o liturgii z lat 20-tych XIX w. z kodeksu № 275 ze zbiorów NBKM (zob. Б. Цонев, *Опис на ръкописите и старопечатните книги на Народната библиотека в София*, т. I, София 1910, s. 177–179).

kanon eucharystyczny, rozesłanie. Wyjątkowo aktywne zaś są moce bezcielesne w trzech momentach:

1. Podczas proskomidii – niebo otwiera się i aniołowie wypełniają świątynię:

...ВНДѢША ТАКЪ ѠВЕРЗЕ СѦ НБѦ И СНИДОША МНОЖЕСТВА АГГЛСКАА ВОИНСТВА НОСАЩЕ ЕДИНО ПРѢКРАСНОЕ ОТРОЧА...; ТАКЪ ПАКЪ ѠВЕРЗЕ СѦ НБѦ И СНИДОША МНОЖЕСТВО НБНОЕ ВОИНСТВО, И МЕЖДУ НИМИ ГОЛЖЕЪ БѢЛЫИ... (*Widzenie Amfilocha* za odpisem Spirydona Gabrowskiego z pocz. XIX w.)²⁹;

2. W końcu modlitwy katechumenów, gdy namaszczają świętym olejem wiernych w świątyni, ale związują i wyprowadzają na zewnątrz grzeszników (*Widzenie Amfilocha* za rękopisem G. Bilawskiego z XVIII w. w wydaniu I. Franki)³⁰. Ciekawym wariantem jest angelofania przed lekturą Ewangelii – jak w zapisie z rękopisu ze zbiorów Biblioteki Narodowej im. św. św. Cyryla i Metodego w Sofii (dalej: НБКМ), sygn. 257. Na k. 54 czytamy:

ПРЕИ ДРОСТЪ ПРОСТИ ТОГНЕВА АГ ГЛИ ПРИВОДАТЪ ПРАВОБѢРНІИ ЧЛѢЦЫ ДЕТО СѦ СО СТРАХЪ СТОЛЛИ ВЪ ЦЕРКВАТА, А ДІАВОЛТЕ ВАНЪ СЕДЕХА ТА СИ ВСТРЕХА ЗЪВЕНТЕ КАТО СЪРПОВЕ ДАНО ИЗТЕГЛИ НЕКОГО ЧЕЛОВѢКА ИЗ ЦЕРКВАТА ДА СЕ И ТІА ВОЗВЕСЕЛАТЪ; ТОГНЕВА АГГЕТЕ ИСПАЖДАХА ТІА ЧЛѢЦЫ ИЗ ЦЕРКВАТА НАВЪНЪ ДЕТО НЕ СѦ СТОЛЛИ СОСЪ СТРАХЪ ВЪ ЦЕРКВАТА: А ПРѢНІТЕ ЧЛѢЦЫ ВОДАТ ГИ НА БЛГОСЛОВЕНІЕ;

3. Podczas liturgii wiernych:

a) kiedy przed carskimi wrotami stoją aniołowie z mieczami ognistymi i przeganiają diabłów, zabierają im wykazy ludzkich grzechów i je palą (*Widzenie Amfilocha* w autografie Spirydona oraz rękopisie G. Bilawskiego)³¹;

b) kiedy stojący podczas liturgii „w strachu” wierni dostępują eucharystii, a aniołowie noszą zapisy ich imion do nieba i wręczają Panu. Tak jest w rękopisie NBKM 257, k. 56:

КОГА РЕЧЕ ПОПО ТВОА Ѡ ТВОИХЪ ТОГНЕВА ДАВАТЪ АГГЛЕТЕ СЕКОМЪ, КОИ КАКО Е СЪЗШАЛЪ И СТОЛЛЪ ВЪ ЦЕРКВАТА СОСЪ СТРАХЪ НА СЪАА ЛИТЪРГИА. КОГИ РЕЧЕ ПОПО, ВЪ ПЕРВЫ ПОМАНИ ГИ, ТОГНЕВА АГГЛЕТЕ ПРЕПИСЕВАТЪ ИМЕНАТА ТА ГИ ПРЕДАВАТЪ ВЫШНАМЪ ЦРЮ.

W niektórych prologach pod datą 5. marca zamieszczany jest tekst, którego związek z opowieściami paterycznymi jest oczywisty. We wspomnianym wyżej ukraińskim prologu z XVII w. czytamy:

В ТѢ ДНѢ В ВИДѢНІИ АГГЛА ПИШУЩА ВХОДАЩА ВЪ ЦРКОВ. ПО ІА МЛЕНІЕ ЛЪРГИСА ВО ЦРКВИ ВНДѢ АГГЛА СТОАЩА В ДЕСНОЮ ѠТАРА ПРИХОДАЩІ В ЦРКѢ ІМЕНА НАПИСУЮЩІ ВЪ КНИГИ І ЛЪНѢТІЮ ІСХОДАЩІ ЗАГЛАЖАШЕ ІМЕНА І ПО ГІ ДНИ ОУМРОША. ДА СЕ ВНДОВЩЕ БРАЕ ПРЕ ѠПОВЩЕНІИ МЛТВИ НЕ ІСХОДТЕ ІС ЦРКВЕ, В ХЪ ІСЪ.

²⁹ G. Minczew, *Święta księga...*, s. 79.

³⁰ I. Франко, *Апокрифи і легенди...*, т. 4, Львів, 1906, s. 92–98. Zob. też: G. Minczew, *Święta księga...*, s. 80.

³¹ G. Minczew, *Święta księga...*, s. 81.

Opowieść pateryczna o widzeniu ojca Ammoniusza podczas liturgii znana mi jest ze wschodniosłowiańskich odpisów rękopiśmiennych oraz starodruków, a o jej popularności świadczy włączenie jej do minei lekcyjnych metropolity Makarego pod tą samą datą – 5. marca:

Въ тоѣ днь слово в видѣніи аггъла, написаю въ ходоушаа въ цркви.
Попъ ѿмѣоніи антоуѣгисаа въ цркви. видѣ аггъла стоаща о дѣсноуѣ олтарѣ, въ ходоу-
щѣ въ цркви имена написае въ книги. а лѣностію излазашѣ изъ цркви излажааше
имена. иже и по трѣ десѣти днѣхъ оумроша. да се вѣдущѣ братіе. Прѣже ѿпоущеніа
мѣтѣвъ не излазѣте изъ цркви.³²

Trzeba jednak zaznaczyć, że widzenia-angelofanie podczas nabożeństwa pojawiają się już w zabytkach średniobułgarskich, w przekładzie *Pateryku kompilowanego*³³. Bardzo bliską tematowi widzeń podczas liturgii jest opowieść o przebiterze, który widział, jak aniołowie dają mnichom podarunki podczas czuwania nocnego³⁴.

Szczególne miejsce wśród wyliczonych wyżej zabytków literackich zajmuje *Widzenie abby Doroteusza*. Ten krótki pouczający narratyw, typowy przedstawiciel literatury monastycznej, bliski gatunkowi opowieści paterycznych, po XV w. trafia do wschodniosłowiańskich kodeksów o treści mieszanej. Według jednego z podobnych rękopisów, XVII-wiecznego *Izmaragdu* (*Szmaragdu*), opublikował *Widzenie* Iwan Franko, przy czym tekst późniejszy poświadcza istnienie mało istotnych różnic w stosunku do odpisu z RNB³⁵.

Główną różnicą między *Widzeniem abby Doroteusza* i innymi utworami pseudokanonicznymi jest to, że chodzi w nim o angelofanię, ale nie podczas liturgii, ale podczas jutrzni. Z drugiej jednak strony opowieść ta jest tak bliska freskowi z katolikonu Monasteru Rylskiego, że bardzo prawdopodobne, że znalazła się podstawowych utworów literackich służących do stworzenia wizualizacji motywu. Fabuła jest następująca: mnich Doroteusz opowiada braciom ze wspólnoty o tym, jak widział anioła, wychodzącego przed jutrznią z ołtarza i niosącego w dłoniach złoty kielich i złotą szczotkę. Anioł zapisuje imiona przybyłych do świątyni mnichów. Pod koniec jutrzni anioł znów zapisuje złotą szczotką imiona obecnych w cerkwi i zanoszą do nieba imiona tych mnichów, którzy pozostali w świątyni od początku do końca nabożeństwa. Otrzymują oni od Pana błogosławieństwo. Ci z kolei, którzy wychodzą przed rozesłaniem, nie mogą na błogosławieństwo liczyć, ponieważ anioł skreśla ich imiona. *Widzenie* kończy się krótkim pouczeniem abby Doroteusza do mnichów – niechaj stoją w cerkwi podczas całej jutrzni, „aby nasze imiona zostały zapisane w niebie”³⁶.

³² *Die grossen Lesemenäen des Metropolite Makarij*, herausgegeben von E. Weiner, B. 1 (März), Freiburg im Br. 1977.

³³ С. Николова, *Патеричните разкази в българската средновековна литература*, София 1980.

³⁴ С. Николова, *Патеричните разкази...*, № 28, s. 184–185.

³⁵ І. Франко, *Апокріфи і легенди...*, т. 4, s. 98. Zob. też: G. Minczew, *Święta księga...*, s. 69.

³⁶ Г. Минчев, „Видението на авва Доротеј”..., s. 117.

Przegląd wspomnianych wyżej tekstów pseudokanonicznych i paterycznych kieruje ku pewnemu bardzo prawdopodobnemu literackiemu praobrazowi (lub raczej pierwowzorowi) napisu nad wejściem do kaplicy pw. św. Mikołaja z katolikonu Monasteru Ryńskiego. Jest on kontaminacją przypisywanego św. Bazylemu Wielkiemu i św. Efremowi pseudokanonicznego objaśnienia liturgii i zamieszczonego w prologu *Widzenia ojca Ammoniusza*. Szczególne miejsce wśród tych obrazów zajmuje *Widzenie abby Doroteusza*. Można też odnaleźć paralele ze starszymi, znanymi jednak na Bałkanach z późniejszych odpisów mistagogiami pseudokanonicznymi – które reprezentuje *Widzenie saraceńskiego władcy Amfilocha* – i w ogóle z tekstami skoncentrowanymi na temacie angelofanii podczas nabożeństwa.

Ikonografię znad wejścia do ryńskiego katolikonu można poddać interpretacji w planie chronologicznym w sposób następujący. Wcześniejsze wzorce ikonograficzne, przedstawiające archaniołów Michała i Gabriela jako strażników nawy, które rozwinęły się w późniejszym okresie i różnicowały funkcje obu (Michała czyniąc przepędzającym oraz męczącym grzeszników, Gabriela zaś – pisarzem, zaznaczającym imiona wchodzących do świątyni), w odrodzeniowej ikonografii bułgarskiej ulegają zmianie w kierunku wypowiedzi dydaktycznej: Michał i Gabriel zostają zastąpieni bezimiennymi przedstawicielami sił niebiańskich, przestrzegającymi wiernych przed wychodzeniem przed końcem nabożeństwa. Skłonny jestem przypuszczać, że literackie wzorce ikonografii odrodzeniowej – podobnie jak obecne w niej pewne elementy barokowe – mają pochodzenie wschodniosłowiańskie (ukraińskie i ruskie).

Ikonografia otaczających wejście archaniołów i aniołów stawia też ciekawe pytanie dotyczące przestrzeni – związane z angelofaniami *wewnątrz* przestrzeni sakralnej. Chodzi o paralelizm między przedstawieniami w narteksie i na ikonostasie. Jak dobrze wiadomo, na północnych drzwiach ikonostasu najczęściej wyobraża się archanioła Michała, który pełni tam rolę obrońcy najświętszej przestrzeni, *Sancta Sanctorum*, ołtarza, utożsamianego w mistagogiach z siedzibą Boga nad niebiosami lub z rajem – z przestrzenią, do której mają dostęp kapłani, obrazujący podczas nabożeństwa Chrystusa, i diakoni – ziemski obraz sił bezcielesnych. Siły bezcielesne chronią niebo/raj/ołtarz od świata/nawy. Ikonostas jest przestrzenią liminalną, do której mogą zbliżyć się jedynie „stojący w strachu Bożym” wierni „w pełni”, tj. ci, którzy odbyli spowiedź i mogą przystąpić do eucharystii. Przed albo w czasie eucharystii, ale zawsze podczas liturgii wiernych, aniołowie odejmują im grzechy (często w postaci zwojów; palą je i zanoszą imiona wiernych „w pełni”, znów pod postacią zapisanych zwojów, do nieba). Tak archaniołowie i aniołowie okazują się chronić świątynię dwojako: nie dopuszczają grzeszników do cerkwi i chronią *Sancta Sanctorum* przed wiernymi, którym dana jest jednak możliwość zbliżenia się do granicy między ziemskim i niebiańskim. Pod warunkiem, że oczyścili się poprzez spowiedź i eucharystię.

Spowiedź i komunika muszą być jednak poprzedzone postem. Wydaje mi się, że w tym aspekcie należałoby komentować także „Śmierć jedzącego ukradkiem”,

umieszczoną nad freskiem „Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi”. I. Gergowa podkreśla, że hermeneja Dionizego z Furny przewiduje takie przedstawienie, ale ów skrycie się posilający jest mnichem, podczas gdy na fresku z katolikonu Monasteru Ryńskiego ów bohater nie jest przyodziany w mnisze szaty. W swojej pracy I. Gergowa przytacza paralele ze *Zbawienia grzeszników*, cud nr 26: o bogatym księciu, który postanowił zostać mnichem w monasterze św. Sawy, ale nie mógł wytrzymać skromności takiego życia, nie pracował i potajemnie jadał. W widzeniu widzi Bogurodnicę i aniołów, którzy odmawiają mu udzielenia eucharystii. Wówczas kaja się i zaczyna żyć przykładnie³⁷.

Związek tego tekstu z medalionem ze ślepej kopuły narteksu katolikonu wydaje się być wyraźniejszy; motyw jest jakby bliższy tematycznie wyobrażeniu aniołów znad wejścia. Zograf musiał znać hermeneję Dionizjusza z Furny, z pewnością znał też tekst *Zbawienia grzeszników*, a także, jak się okazuje – również inne utwory literackie objaśniające w planie pseudokanonicznym liturgię i eucharystię. O wiele bardziej logicznym musiało mu się wydawać wyobrażenie grzechu człowieka jedzącego ukradkiem nad zwojem z przestrogą dla wiernych, skoro „ukradkiem jedzący”, czyli „nieposzczący” wystawia się na grzech śmiertelny przyjmując eucharystię po spożyciu pokarmu. To przestroga szczególnie aktualna we wspólnotach mniszych, gdzie częsty post jest jednym z warunków świątobliwego życia, a naruszenie go uważane jest za grzech ciężki.

I tu tekst ten mógłby się kończyć. Ale ponieważ teofanie i angelofanie podczas liturgii obecne są też w narratywach folklorystycznych, chciałbym wspomnieć i o nich. Oto kilka przykładów zapisanych i wydanych za materiałami archiwalnymi lub w periodyku „Сборник за народните умотворения”.

Chrześcijaństwo ludowe widzi w Michale „pisarza”, zapisującego dusze w zeszytach. W pieśni o budowie monasteru na Świętej Górze Bóg zwraca się do Zabierającego Dusze tymi słowami:

No, wyciągnijcie swoje zeszyty / i posprawdzajcie wśród dusz, / czy jest tam jakaś bezgrzeszna//
Я си тефтерите извадете,
та си душиите проверете,
има ли душа безгрешна³⁸.

Tekst ten publikuje w swojej pracy M. Skowronek, która przytacza też inne zapisy realizacji motywu „Pan Bóg wznosi monaster z bezgrzesznych dusz”, zauważając słusznie, że paralele można odnaleźć w apokryfach starotestamentowych: w *Słowie o sprawiedliwym Abrahamie* występki grzeszników spisuje Henoch³⁹.

³⁷ Cyt. za: rękopis НБКМ 740, *Амртолон сотирия* (Чудеса Богородични), XIX w., k. 82^v–83^r. Opis w: Б. Цонев, *Опис...*, т. II., София 1923, s. 402–404.

³⁸ Przekład własny za materiałami z Archiwum Instytutu Folklorystyki Bułgarskiej Akademii Nauk w Sofii, sygn. АИФ 297 II, s. 149–150.

³⁹ M. Skowronek, „Świat cały...”, s. 162.

W 2000 r. brałem udział w badaniach terenowych w regionie Goce Delczew. We wsi Ljaski zapisałem memorat Neweny Panajotowej, urodzonej w 1925 r.:

Ja sama nie widziałam aniołów w cerkwi, ale moja przyjaciółka widziała je w monasterze św. Pantalejmona (pod wsią Dobriniszte, GM). W noc poprzedzającą święto patrona spała w cerkwi w intencji zdrowia, a rano, podczas liturgii, widziała anioła. Wychodził z ołtarza razem z popem podczas przeniesienia darów (Wielkiego Wejścia, GM). Nie wszyscy widzą aniołów, bo są grzeszni; tylko ten, kto nie ma grzechów, może ich zobaczyć. Ta moja przyjaciółka widziała anioła jeszcze przed 9 września (1944 r., GM). Później nigdy już nie słyszałam, żeby ktokolwiek ich widział⁴⁰.

Bardzo ciekawe są przykłady angelofanii podczas jutrzni, przywołane przez Wichrę Baewą. Jej informatorka Olga Tomowa, urodzona w 1919 r. w Asenowgradzie, niedzielą liturgię komentuje następująco:

[...] I wtedy – mówi – nasza przełożona nam opowiedziała: to jest widzenie, tego nie ma w księgach. To, mówi, anioł – niczym wychowawca klasy – wyciąga zeszyt z zapisem wszystkich grzechów popełnionych przez nas w tygodniu. I je wykreśla. Dlatego, mówi, kto wcześniej przychodzi do cerkwi, ten zyskuje. Pierwsza godzina liturgii to kanon do Trójcy świętej i sześć psalmów – odczytuje się sześć psalmów. To jest, mówi, pierwsza godzina. Kto regularnie przychodzi w niedzielę na liturgię, temu anioł wykreśla wszystkie grzechy z tygodnia. Poza śmiertelnymi.

[...] Trzecia godzina liturgii to *Błogosławione królestwo*. Kiedy powiedzą „Błogosławione królestwo”, cerkiew ziemską łączy się z niebiańską. I wtedy nikt, kto przyjdzie po „Błogosławione królestwo”, nie powinien wysuwać się naprzód, bo z przodu stoją aniołowie, święci – nie wypada⁴¹.

Oto i folklorystyczne „objaśnienie” liturgii niebiańskiej, pochodzące od tej samej informatorki z Asenowgradu:

A znowu popadła zebrała dziewczęta (w wieczór poprzedzający święto, GM), żeby zszywać skrawki. Kiedyś nie było dywanów, tkaliśmy kilimki. I w środku nocy usłyszały bicie dzwonów, widziały, jak cerkiew wypełniła się światłem i jak wewnątrz rozpoczęła się liturgia. Wystraszyły się – północ, strach je obleciał. Mówiły: cóż to się dzieje? W środku takie ładne śpiewy, a nam tu straszno⁴².

Paralele do tekstów pseudokanonicznych i ikonografii są tak wyraźne, że bardziej szczegółowa analiza jest zbędna. Zapewne pobożne kobiety z Asenowgradu (Olga Tomowa i kierowniczką Żeńskiego Towarzystwa Prawosławnego,

⁴⁰ Przekład własny memoratu opublikowanego [w:] G. Minczew, *Święta księga...*, s. 90.

⁴¹ Przekład własny memoratu opublikowanego [w:] B. Баева, *Фолклорното християнство: механизми на обучението във вяра*, [w:] *Człowiek w sferze oddziaływania obcej kultury*, Łódź 2000, s. 271–280. Zapisy folklorystyczne „służby anielskiej” zob. też [w:] B. Баева, *Разкази за чудеса (локална традиция и личен опит)*, София 2001, s. 70–75.

⁴² Przekład własny memoratu opublikowanego [w:] B. Баева, *Разкази за чудеса...*, s. 71.

zlikwidowanego przez władze komunistyczne, które wznowiło działalność po 1989 r.)⁴³ znały angelofanie nie tylko z opowieści świadków naocznych i malarstwa cerkiewnego. Objaśnienie liturgii bez wątpienia znalazło się pod wpływem popularnych wydań, dość rozpowszechnionych w Bułgarii u schyłku XIX i na początku XX w.

Późnośredniowieczna i odrodzeniowa kultura Słowian bałkańskich (XVI–XIX w.) stanowi złożony zespół współoddziałujących tekstów literackich, ikonograficznych i folklorystycznych, tworzących wspólną wizję świata i zbawienia. Freski z narteksu katolikonu Monasteru Rylskiego są dowodem na to, że w badaniach tego fenomenu nieodzowne jest podejście interdyscyplinarne, uwzględniające różne dyscypliny wiedzy humanistycznej.



„Aniołowie zapisują imiona wchodzących i wychodzących z cerkwi”, egzonarteks katolikonu Monasteru Rylskiego

⁴³ Б. Даскалова, *Социокултурна роля на православния храм „Св. Богородица – Благовещение” в Асеновград*, [w:] *Малкият свят на социалните процеси*, София 1996, s. 85–93.